

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 6 AÑO 1992

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **HARRY KUPFER O UNA VISIÓN FREUDIANA DE WAGNER**

AUTOR: Javier Nicolás

Muchas veces, cuando se me ha dado la oportunidad de analizar el por qué de un decorado absurdo, desfasado y abstracto, fuera de tono, en cualquier obra artística, me he respondido si no será la voluntad del necio la que quiere anegar la creación del artista y la obra de arte en sí. Este es el caso de Harry Kupfer.

Intentar justificarlo es, a todas luces, imposible. Y tan sólo un afán de notoriedad, que corre paralelo con la originalidad subjetiva, hacen posible que salgan “artistas” de este calibre. Creo que para el próximo siglo XXI se debería inventar un octavo arte, después del cine, y que englobaría el resto de los siete anteriores: el contraarte, el no-arte, el feísmo. En él se podrían incluir todas aquellas derivaciones, originalidades, desfasamientos y demás que se han venido provocando en los últimos años en todos los campos del arte; desde la música dodecafónica a la pintura abstracta, desde los decorados modernos a la escultura sin forma, desde el cine de vanguardia a la poesía arrítmica.

Harry Kupfer, centrándonos en el tema que nos ocupa, es, como él mismo se ha definido, un provocador. Él está orgulloso de cómo ha logrado destrozar, en el más amplio término de la palabra, no sólo a Wagner, sino a Mozart, Verdi y otros. Aunque quizás justamente a quien más daño haya hecho es precisamente a quien más se preocupó por el tema escénico: Richard Wagner.

En una larga entrevista mantenida por Kupfer con un semanario alemán, él intentaba explicar, defender y desarrollar sus decorados sobre el Tannhäuser de Wagner. Y lo más peligroso del caso es que, además, él se cree que ha seguido fielmente los designios del Maestro; y defiende tenazmente el wagnerismo, el contenido profundamente dramático de su obra. Al igual que en aquella nefasta serie biográfica de Wagner, en la que se vio que habían muy bien narrado el carácter de Richard...Burton, pues aquel señor no se parecía en

nada a Wagner. Del mismo modo, se podría decir que Kupfer ha seguido las directrices fielmente del propio Kupfer, que no de Wagner.

Para Kupfer, el personaje de Wolfram no es nadie hasta última hora, cuando según él se transfigura en “el canto a la estrella solitaria”; pues pasa como un caracol – siempre según Kupfer –, toda la obra arrastrándose como alguien derrotado. ¡Qué mezquindad de espíritu! Justamente Wolfram, quien junto a Sachs es uno de los personajes con más fuerza y vigor; que representa más que nadie, desde un primer momento en la obra, uno de los más sagrados valores wagnerianos: el valor de la renuncia. Y el de la fidelidad, y la amistad, todo ello desarrollado ya desde el primer acto.

Y es por ello que Kupfer disfruta haciendo la escena del Venusberg tal y cual se la imagina en su mente, desde una óptica freudiana en la cual señalar una montaña o andar cabizbajo ya es un símbolo sexual. Naturalmente que todo el ballet del inicio se puede prestar a innumerables interpretaciones, si leemos las indicaciones de Wagner. Pero, aparte de otras consideraciones, entran aquí muchas más cosas que juegan con el concepto del mal gusto interpretativo del director escénico en el caso de Kupfer.

Pero ésta ha sido la gran jugada de Kupfer, la de extraer de la obra de Wagner su subjetiva línea, desde una óptica freudiana, la cual ha sido traspasada en el plano real a unos decorados totalmente absurdos y carentes de cualquier interés artístico. Con ello Kupfer ha logrado que el público wagneriano no se concentre en lo que está viendo y se distraiga del verdadero mensaje de la obra.

Houston Steward Chamberlain, uno de los que mejor ha comprendido y explicado la obra del Maestro, ya señalaba que el drama en sí se encuentra trasladado en el interior del personaje, en su alma, y ello es lo que hace que el público conecte con él. Si a través de una ilusión externa falseada, como lo logra Kupfer, no llegamos hasta ese mensaje, entonces la línea queda cortada, y jamás podremos ni comprender, ni disfrutar de lo que estamos viendo y oyendo. Notaremos que algo falla, incluso aún cuando no seamos conscientes.

Se me figura que Kupfer hace como los niños pequeños, que tratan por todos los medios de llamar la atención del público adulto que les rodea, ya sea a través de carantoñas, risas, o lo que sea. “Hamlet”, la genial obra de

Shakespeare, en una de las cruciales escenas en la cual el Príncipe de Dinamarca explica a los cómicos ambulantes cómo han de interpretar la obra ante el malvado rey, sobre el parricidio de su padre, se puede leer:

“Corregidle del todo y cuidad también que los que hacen de payasos no añadan nada a lo que está escrito en su papel; porque algunos de ellos, para hacer reír a los oyentes más adustos, empiezan a dar risotadas, cuando el interés del drama debería ocupar toda la atención. Esto es indigno y manifiesta demasiado en los necios que lo practican el ridículo empeño de lucirlo”.

Creo que sobran las palabras. Huelgan comentarios. Para Kupfer, Tannhäuser es un anarquista que está hastiado de la sociedad en que vivía, la Watburg, y por ello se va a Venusberg; pero allí también se cansa y vuelve, rebotado, a la tierra. Para Kupfer, cuando Wolfram grita “Elisabeth” al final de la obra, Tannhäuser se corrompe y vuelve a la realidad del mundo, pero no habla de la idea de la redención. Él piensa que cuando el báculo papal florece, no es por actuación divina, sino porque simplemente Wagner ha querido rehabilitar al artista oprimido, encarnado por Tannhäuser, personaje – siempre según H.K. – que se tambalea entre el cristianismo y el ateísmo, y que, básicamente, no tiene gran interés como tal.

Según Kupfer, él no ha hecho más que seguir las indicaciones de Wagner, el reflejo de lo que él hubiera querido, su voluntad, expresado tácitamente en sus obras, y especialmente en una carta dirigida a Mathilde Wesendonk, la del 10 de abril de 1860, en la que detalla con todo lujo de pormenores cómo es su obra escénica en el Tannhäuser.

Decía Schopenhauer que los símbolos pueden ser útiles a menudo en la vida, pero que no tienen ningún valor en el arte, pues para él (el arte), son como jeroglíficos. Y esto es, ni más ni menos, lo que nos presenta la dirección escénica kupferiana: una amalgama jeroglífica ininteligible, valiosa sólo para aquellos que sean capaces de entender lo que no tiene sentido. Recuerdo hace muchos años que un campesino me decía que él no entendía eso del arte abstracto, que a él le gustaba lo que veía, lo que entendía, no “esas cosas raras”. Y esa es la esencia del arte. Pues el arte no necesita interpretaciones, ni subtítulos, ni explicaciones. O lo entiendes, o te llega directamente, o lo comprendes, o algo falla. Las obras de arte han de reflejar, en primer lugar, el

alma del artista, y en segundo lugar el alma del pueblo. Y cuando el arte se convierte en círculo acotado de una intelectualidad incomprensible, es que ya no es arte, sino pura entelequia.

Kupfer cree que Tannhäuser es el perfecto adalid del conservadurismo – pese a su anarquía –, del Viejo Orden; que aúna a los reaccionarios que se apoyan en él para luchar y combatir los nuevos adelantos. Y por ello Kupfer odia a Tannhäuser. Y por ello Kupfer ama – a su manera – (y hay amores que matan), a Wagner. Recoge de él la idea de “músico del futuro”, “innovador del arte”, “revolucionario de la música”, para, a su manera y en su nombre, barbarizar el propio drama wagneriano y reducirlo a escombros.

Es curioso cómo Harry Kupfer ha logrado lo que ni siquiera, con toda la carga de propaganda en contra que tiene, consiguió el mismísimo Hitler. Cuentan que en ciertos ámbitos del Partido Nacionalsocialista, allá por los años 30, se intentó meter en el III acto de “Los Maestros Cantores” banderas con la svástica, así como en la sala de los Gibichungos del “Ocaso”, runas con forma también de la cruz gamada. Winifred Wagner se negó a ello, no porque no le gustase tal símbolo, sino porque consideraba que Wagner no lo había dicho, y le parecía fuera de lugar. Además no veía bien la excesiva politización de las obras wagnerianas. Gran amiga de Hitler, se lo comentó, y éste prohibió de inmediato que se hiciesen tales alteraciones a la obra de Wagner. Como vemos, en la época democrática que vivimos, Harry Kupfer campa a sus anchas haciendo y deshaciendo a su voluntad la obra de Wagner, lo cual ni siquiera el “dictador” Hitler hizo por respeto a Wagner.

H.K. se ufana en manifestar que le gusta provocar por provocar, aunque luego se rehaga y afirme que tras sus provocaciones hay siempre un algo, un motivo. Y si su bacanal del primer acto es una obscena muestra de pornografía barata en la que no deja títere con cabeza, desde la iglesia hasta cualquier estamento social; la escena del torneo poético entre los Minnesinger del segundo acto, mezcla de Reichsparteitag nazi, con uniformes bismarckianos y desfiles al paso de la oca, no le va a la zaga.

Si a lo largo de la historia se han separado los diferentes períodos en Edades (la de hierro, la de bronce, etc...), podíamos afirmar que, operísticamente hablando, hemos llegado con Chéreau, Kupfer y demás, a la

Edad del Saco. Pues con un saco en la cabeza habrá que ir para no ver y sí oír el mensaje que Wagner nos envíe.

En otra entrevista posterior a la que nos hemos referido anteriormente, un periodista le preguntaba a Kupfer si su Tannhäuser es apolítico, a lo que él responde que naturalmente no. Por supuesto que no lo es, pues contiene un alto grado de materialismo científico de corte marxista que escapa de sus orígenes en la ex-DDR del tal Kupfer, y nobleza obliga. No obstante, H.K. afirma que lo que más le fascina de Wagner es su subjetividad, y de ahí que haga sus interpretaciones al libre albedrío. Y lo que más le repele – afirmaba –, era su inmenso orgullo, el culto a su propia personalidad. Por ello él ha de suplirla con la suya propia a través de su dirección escénica, hasta que pase lo mismo que con aquellos célebres decorados de Wieland Wagner de “Los Maestros Cantores”, donde se suprimió la ciudad de Nürenberg. El querría que finalmente, cosa que de hecho ya se ha logrado, que se hable del “Anillo” de Chéreau, o del “Tannhäuser” de Kupfer, obviando al propio Wagner.

Pero, desgraciadamente este es uno más de los males endémicos de este final de siglo que no ha tocado sufrir. Y es el mal de la modernidad. Hoy en día, en arte, solo vence el feísmo, lo anormal, todo aquello que se aparte de lo llamado “clásico y realista”. No interesa para nada lo que dijera el autor, lo que expresase con respecto a su obra. Ya que estos modernos “artistas” son incapaces de crear algo absolutamente nuevo, pues se dedican a pervertir lo ya hecho. El público debería rebelarse y gritar: “¡Dejen al arte en paz!”.

Wagner, en esa bella obrita titulada “El final de un artista en París”, habla de la popularidad del músico, que podríamos trasladar al campo del arte en general. Y habla de que debe haber seguramente un poder oculto e inexplicable que induce a la gente a buscar afanosamente la popularidad. De este modo el señor Kupfer intenta llegar al gran público del único medio que posee, que no es ni muchísimo menos el arte, sino un marcado mal gusto por el escándalo y la falta de respeto hacia la obra de un gran Maestro como lo fuera y es Richard Wagner.